

L'Edition Musicale Vivante

Sommaire



L'ÉVOLUTION DU JAZZ, par **P.-O. FERROUD** ■ LA SCIENCE AU SERVICE DE LA MUSIQUE, par **René DUHAMEL** ■ UN PEU D'ACOUSTIQUE, par **Ph. LE CORBEILLER** ■ CRITIQUE DES DISQUES ET DES ROULEAUX PERFORÉS, par **Émile VUILLERMOZ** ■ LES DISQUES DE CHANT, par **Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE VIOLON, par **Marc PINCHERLE** ■ NOTRE CONCOURS : LA DISCOTHÈQUE IDÉALE ■ NOS ECHOS ■



L'Evolution du Jazz

(Fin)

Dans une chronique précédente, nous avons commencé à dégager la philosophie du jazz. La matière a commandé, l'esprit a obéi. Au fond, le jazz, comme la plupart des choses humaines, a donc subi les lois de « l'empirisme organisateur ». Mais c'est là qu'intervient un facteur nouveau, l'essentiel, quant à nous vraiment primordial.

Beaucoup plus que la race nègre, la race israélite a dirigé cette évolution, et l'a orientée en lui donnant cette tournure universelle qui est l'une de ses caractéristiques. Cette remarque, M. Arthur Hoérée, dans l'article auquel j'ai fait allusion, l'a exprimée avant moi, et il ajoute, pour l'illustrer, que la plupart des « compositeurs » de jazz, de ceux qui possèdent le secret de l'utilisation de sa forme spéciale, sont des israélites.

Observation d'autant plus nécessaire que l'adresse, l'habileté animatrice et fécondante que les ennemis même d'Israël sont obligés de reconnaître parmi ses qualités, tant elles sont évidentes, trouvent ici une occasion merveilleuse de s'exercer. Voilà donc le vrai ciment qui a enrobé les éléments épars, l'agent opportun qui a assuré la liaison entre eux, et qui a réussi à les mettre en valeur, à tirer d'eux un rendement rapide.

C'est cet agent qui a saisi d'emblée, avec une prescience à laquelle il faut rendre hommage, les qualités et les défauts du jazz, exaltant les unes, s'efforçant de pallier les autres. Sa subtilité naturelle l'a induit à essayer sur lui toutes les menues découvertes que, ici ou là, les instrumentistes faisaient dans la technique de leur instrument, à multiplier les circonstances où l'on pouvait employer ces effets inédits. En définitive, les seules tentatives de codification que l'on ait faites dans cet ordre, c'est lui qui y a présidé, assumant ainsi une responsabilité méritoire que d'autres n'auraient pas eu peut-être le courage de prendre.

Mais maintenant, où en sommes-nous ? Les formes sont tracées. En particulier celle du fox-trot et du blues, qui n'est pas tout le jazz, mais qui en est tout de même l'un des

dements, a atteint une perfection qui nous satisfait : c'est exactement, adaptée à l'usage de l'on en veut faire, la forme du *rondo* de l'ancien *concerto*, avec ses refrains et ses couplets additionnels, les uns et les autres soumis à des variations orchestrales, et les couplets, notamment, mettant en relief, à tour de rôle, l'un des exécutants de la bande.

On se souvient des observations pertinentes que M. Emile Vuillermoz a faites récemment, précisément à propos de la forme-concerto. Le hasard des concerts nous avait fait entendre, cette saison, une œuvre où tous les procédés rituels sévissaient sans rien qui les vivifiât, et l'on était décevantement en droit de se demander s'il convenait d'accorder un sursis à une « entité » qui apparaissait désormais si dangereuse.

Le *concerto*, c'est bien le jazz qui le sauvera, et même, sans doute, qui lui permettra, comme certains indices nous autorisent à l'espérer, de se renouveler dans l'ordre purement symphonique. Il est seulement indispensable que l'on découvre l'équilibre précis entre la substance musicale et les moyens extérieurs que l'on met en œuvre pour la présenter à l'oreille du public. C'est là un problème très vaste, qui échappe désormais à l'objet de notre étude, et qui est d'autant plus important qu'il gouverne l'un des territoires les plus étendus de la musique. Ici, comme en tout, il y a une part d'immanence, fonction de l'intuition, une part de contingences qui oblige à l'observation. Les solutions que les classiques ont trouvées, et qui s'appliquaient strictement à leur époque, s'avèrent périmées. D'autre part, la forme *concerto* existe, et elle a fait ses preuves. Nous livrons la question aux esprits perspicaces.

Mais revenons au jazz. Lui aussi, il a à se mettre en garde contre les tendances qui l'attirent vers les solutions faciles. Lui aussi, il possède une fonction immanente qui lui a été confiée, et dont on lui demandera de rendre compte. Si l'on ne veut pas qu'il se perde à poursuivre des objectifs qui ne sont pas les siens, il importe de le protéger contre certaines déformations dont il est menacé.

Nous disions plus haut qu'il était en marche, et, somme toute, en croissance. Ces déformations qui l'attendent, s'il ne s'en méfie, — et pourtant, de par sa constitution, il ne devrait guère offrir de terrain au rachitisme ! — elles sont la rançon de la qualité de sa musique, d'abord, et aussi des « exhibitions » auxquelles, par malheur, il ne peut se soustraire.

Je ne veux faire ici le procès de personne. Néanmoins, ce n'est pas un secret que, depuis quelques temps déjà, les musiciens s'inquiètent de voir la tournure que d'aucuns chefs de jazz impriment à cette évolution. Les effectifs nombreux qu'un Paul Whiteman ou qu'un Jack Hylton ont rassemblés autorisent, certes, quantité de combinaisons interdites jusqu'ici aux petits groupes. Ils ont multiplié non seulement les espèces d'instruments, mais aussi les instruments de même espèce. Or, des deux côtés, l'erreur est manifeste. Il y a là des éléments tout à fait inutiles, qui n'interviennent que très rarement, et disséminent sans raison l'attention, à la façon dont M. Anton Webern l'éparpille entre son harmonium, sa mandoline et ses sonnaillles de troupeau dans ses *Cinq pièces*, op. 10, dont l'ensemble ne dure pas trois minutes.

Evidemment, le but premier de cet enrichissement ne laissait pas d'offrir quelque séduction. Quoi de plus délicieux à l'oreille, par exemple, qu'un vibrophone laissant tomber ses larmes de cristal, ou qu'un célesta égrenant son rire ? En réalité, cela condamnait le jazz à devenir le reflet de l'orchestre symphonique, et, plus exactement, de l'orchestration « par plans », où les bois s'opposent aux cuivres, qui, eux-mêmes répondent aux cordes ou aux diverses percussions. C'est la grande formule « organistique » de l'orchestre, celle de Wagner aussi bien que celle de Franck : en définitive celle que nous n'aimons pas. C'est aussi celle de la musique militaire, — et là, elle est exactement proportionnée à ce qu'on attend d'elle, — mais ce n'est pas celle du jazz.

Dans ce domaine, l'orchestre symphonique conserve sa primauté, qui est incontestable, et, au demeurant, si nous envisageons d'une part un fox-trot, avec sa teneur musicale et les développements artificiels que l'on y introduit, surtout avec les transitions arbitraires dont se contentent certains « arrangeurs » négligents, d'autre part l'interprétation symphonique qu'en donnent un Gabriel Pierné dans les *Impressions de Music-Hall*, un Arthur Honegger, dans le Finale du *Concertino* de piano, et même un Maurice Ravel dans *l'Enfant et les Sortilèges*, nous sommes, en toute conscience, tenus de donner la préférence aux compositeurs symphoniques, qui considèrent la chose comme un jeu, et la traitent sans rien brutaliser. Avant tout, c'est l'« orthodoxie » qu'il faut maintenir.

La véritable conception du jazz, c'est bien davantage celle d'un Ted Lewis ou des Gilt Edged Four. Leurs thèmes ne sont pas un prétexte à symphonie classique, mais ils ont été choisis tout simplement pour tenir notre sensibilité en éveil, pendant quelques instants. La langue harmonique, riche, mais sans ostentation ni affectation, met à profit la grammaire la plus récente, celle de Debussy, celle de Strawinsky, — voyez *New Saint-Louis Blues* et les étourdissantes fusées de clarinette dans le ton d'*ut* bémol majeur qui s'échappent d'accords de *la* bémol majeur, créant une équivoque absolument imprévue entre le majeur et le mineur dans cette dernière tonalité. Debussy et Strawinsky vivent ainsi en bon ménage avec Franck, les quarts-et-sixtes avec les septièmes irrésolues et les neuvièmes, et il n'est pas jusqu'aux agrégations de triton qui n'apparaissent furtivement, par endroits, comme sur la pointe des pieds, pour s'évanouir dès qu'elles ont rempli leur mission éphémère.

Quant aux timbres instrumentaux, s'ils nous amusent, là comme ailleurs, — et à ce point de vue le trombone, les bugles ou la petite clarinette d'un Ted Lewis n'ont rien à envier à leurs confrères d'autres bandes plus nombreuses — ils n'arrêtent pas le mouvement général comme l'acrobate suspend notre respiration au cirque. Ils s'inscrivent normalement dans l'orbite du morceau, et sans presque sortir du rang. L'alignement ne bronche pas. Même sous leurs plus folles facéties, les lignes contrapunctiques se meuvent avec toute leur attachante souplesse, cependant que le rythme bat ses pulsations régulières. Ecoutez la fin de *Iyone*, ou celle de *One sweet letter from you*, et convenez avec moi que l'on ne saurait imaginer, toute « prépondérance » étant rigoureusement abolie, symphonie plus pleine et plus émouvante. De telles pages sont d'un art raffiné, auprès duquel tout paraît fade.

Mais j'y songe : l'erreur des grosses masses, et tout ce qu'elle entraîne avec elle, ne proviendrait-elle pas du fait que les pays germaniques, retardant en cela sur les pays anglo-saxons — et sur la France, qui, si elle ne produit pas, comprend à merveille — s'ouvrent depuis peu à la musique de jazz, et que les fabricants sont obligés de tenir compte des désirs de cette clientèle mal informée ? D'un côté, la valse danubienne s'est pervertie au point que certaines opérettes viennoises exigent un orchestre quasi-bayreuthien. De l'autre, nous savons, hélas, comment un M. Krenek conçoit le jazz, et de quelle triste façon il s'en est servi dans son *Johnny* qui a triomphé, dit-on, plusieurs centaines de fois entre Rhin et Vistule.

Eh bien, tant pis pour ceux qui n'aiment pas ça et qui préfèrent la bière. Tant pis aussi pour certains industriels trop avisés. Quant à nous, on ne nous défendra pas d'avoir nos goûts, et d'être sévères dans l'intérêt même de ce qui nous est cher. Nous serions au regret si le jazz se vulgarisait, car il perdrait notre estime. Et que l'on n'oublie point surtout que, dans cet ordre, les lois de l'astronomie n'ont pas cours. La lumière ne vient pas de l'Est.

P.-O. FERROUD